A TV E A "CORROSÃO DOS VALORES": A CENSURA DAS TELENOVELAS NA DÉCADA DE 1970.

Thiago de Sales Silva[1]

Resumo :

A presente pesquisa se propõe a investigar a ditadura civil-militar brasileira pós-64 sob o viés da censura à televisão, analisando os processos de censura às telenovelas. Nosso principal objetivo é analisar de que modo as questões relativas ao gênero, tais como comportamentos e identidades foram abordadas pela Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP) no que se refere às narrativas de telenovenas da década de 1970 especificamente através da leitura dos pareceres dos censores, elemento crucial dos processos estudados, a partir de suas justificativas no corte de cenas consideradas "impróprias à moral".

Palavras-chave: Ditadura. Censura. Telenovela. Gênero.

Abstract:

The present research proposes to investigate the Brazilian civil-military dictatorship after 64 under the bias of television censorship, analyzing the processes of censorship of telenovelas. Our main objective is to analyze how issues related to gender, such as behaviors and identities were addressed by the Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP) regarding telenovenas narratives of the 1970s specifically through the reading of opinions of the censors, crucial element of the studied processes, from their justifications in the cut of scenes considered "improper to the moral".

Keywords: Dictatorship. Censorship. Soap opera. Gender.

[1] Mestre em História Social pela Universidade Federal do Ceará. Servidor técnico-administrativo da Universidade Federal do Ceará. E-mail: thiago.sales7@gmail.com

Introdução

Completados 50 anos após o golpe que daria início a um regime militar no país, a edição do dia 31 de março de 2014 do "Jornal Hoje", folhetim transmitido diariamente pela Rede Globo, destinou pouco mais de sete minutos de sua grade de notícias para exibir uma matéria acerca da relação entre a produção cultural do período da ditadura e a repressão realizada pelo órgão de censura. Destacando que a "classe artística resistiu bravamente à ditadura", a bancada anunciou seu editorial, que se iniciava com o seguinte texto: "o Jornal Hoje presta uma homenagem aos atores, músicos, diretores e autores de cinema e de teatro. A toda uma geração de artistas que desde o começo resistiu à repressão, à censura e que pagou caro pela coragem e ousadia"[2]. Com vídeos, depoimentos e relatos de artistas dos diversos segmentos da produção cultural do país, a matéria destaca, dentre outras coisas, a polêmica em torno da censura sofrida pela primeira edição da telenovela de Dias Gomes, "Roque Santeiro", proibida de ser exibida em 1975, devido à pesada intervenção censória aos seus primeiros capítulos.

O enfoque dado pelo jornal acerca da censura é sintomático. Além de erigir uma imagem quase heroica da emissora, também lança luz sobre os empecilhos causados pela ação censória à produção cultural ao longo dos anos de exceção. Aliado a isso, vale destacar que repressão realizada pela censura assumiu, sobretudo após o Ato Institucional Nº 5, um caráter mais orgânico, atingindo campos como o cinema, o teatro, a música, a publicidade, o rádio e a televisão, considerando, neste último caso, produções diversas, sejam telejornais, novelas, séries televisivas ou programas de humor e de auditório. E a própria Rede Globo, emissora capitaneada na época por Roberto Marinho, também dono do periódico "O Globo", que demonstrou apoio ao Golpe, bem como a manutenção das políticas orquestradas pelo regime, também foi alvo de vigilância e interdição por parte da censura, que interveio em toda a sua programação, em alguns casos, inclusive, inviabilizando produções de modo integral.

Beatriz Kushnir, em uma pesquisa pioneira acerca da censura ao longo dos anos de exceção, problematizou a temática como algo pertencente à própria trajetória autoritária existente no país ao longo do século XX, destacando que os princípios de sua legitimidade nos anos pós-64 se explicam não só pela arbitrariedade dos governos militares e seus desmandos por decretos e atos institucionais, mas também pela própria relação que a sociedade brasileira mantinha, inclusive do ponto de vista legal, com formas de censura às produções artísticas e culturais, desde o advento da república. Tal trajetória autoritária pode ser compreendida a partir da noção de cultura política, que daria forma a

[2] O vídeo e o texto desta matéria estão disponíveis em: <http://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2014/03/artistas-relembram-repressao-e-censura-na-epoca-da-ditadura-militar.html>. Acesso em 20 de abril de 2015.

"um repertório de representações e práticas que influenciam os comportamentos políticos de muitos brasileiros" (MOTTA, 2013). A histórica elaboração da imagem do inimigo comunista, presente no imaginário político do país desde o começo do século XX (MOTTA, 2002), constituiria a face anticomunista dessa cultura política brasileira nos anos que antecedem a ditadura.

Destarte, a censura realizada pela Divisão de Censura e Diversões Públicas, conforme a própria legislação que dispõe acerca de seu exercício[3], se debruça sobre os aspectos sensíveis às questões da "moral e dos bons costumes" em publicações e exteriorizações de quaisquer que sejam os meios de comunicação. É preciso destacar que a chegada dos militares ao poder responde às expectativas de grandes grupos industriais, dentre os quais setores vinculados ao mercado de bens culturais. A expansão dessas atividades no pós-64 é oriunda de pesados investimentos do regime, considerado o grande responsável pelo desenvolvimento da indústria cultural e dos meios de comunicação na época.

As políticas de modernização voltadas para a TV constituíram-se como prioritárias para o regime, na medida em que tais empreendimentos marcavam a emergência de um "Brasil que vai pra frente", avançando rumo ao futuro, junto às novas tecnologias da informação. Para a consolidação do campo das comunicações, foi criada, em 1965, a Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel) e, dois anos depois, o Ministério de Comunicações. Segundo Renato Ortiz, o sistema de redes, que interligava todo o território nacional, no Brasil, ao contrário do que ocorre nos Estados Unidos, é resultado de incentivos sobretudo estatais (ORTIZ, 2001). Contudo, essa modernização possui um caráter fortemente conservador[4], tendo em um órgão como a DCDP sua principal expressão.

Neste momento de investimentos, Napolitano destaca que a "modernização capitalista estimulada pelos militares tinha na indústria cultural um dos seus setores mais dinâmicos". O autor afirma ainda que a relação entre o regime militar e a vida cultural brasileira entre os anos de 1960 e 1980 se deu de forma direta e indireta. Direta, "pois o regime desenvolveu várias políticas culturais ao longo de sua vigência. Indireta, pois a cultura se beneficiou também das políticas gerais de desenvolvimento das comunicações e do estímulo ao mercado de bens simbólicos" (NAPOLITANO, 2014, p. 99). Foi nesse período que a emissora Rede Globo começou a investir na produção de telenovelas diárias, que passaram a ocupar espaço significativo em sua grade de programação, constituindo-se como um dos "programas mais

---

[3] BRASIL. Decreto-Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970.

[4] A historiografia recente sobre o regime militar vem trabalhando com esse conceito, utilizando-o para além do âmbito da indústria cultural, mas também em campos como o da educação superior e os incentivos à pós-graduação no período, por exemplo. Ver: MOTTA (2014); REIS (2014); NAPOLITANO (2014); ORTIZ (2014).

populares e lucrativos da televisão brasileira", sendo então "por seu intermédio que as emissoras competem pela audiência" (HAMBURGUER, 2005. p. 30).

As telenovelas, criadas ao longo dos anos de 1970, acompanharam as transformações sofridas no campo da indústria cultural televisiva, então em ascensão, de modo que, como afirma Esther Hamburger, "a história das novelas se confunde com a história da própria televisão, do mercado consumidor, da indústria fonográfica [...] e do ramo da pesquisa de mercado, incrementado pela demanda de anunciantes e emissoras" (HAMBURGUER, 2005. p. 30). A expansão das transmissões em rede nacional, as exibições de programas a cores, bem como a utilização de aparatos tecnológicos como satélites para a difusão de sinais são elementos que integram essa relação.

Representando um produto central no progresso de popularização do meio televisivo, as telenovelas, já nos anos de 1970, reproduziam em suas narrativas imagens e discursos sobre as grandes cidades brasileiras, o cotidiano de pessoas das diferentes classes sociais, baseando-se, sobretudo, em crises familiares e no comportamento de seus membros, comprometendo-se em fazer uma leitura mais próxima do dia a dia da sociedade brasileira e suas contradições. No entanto, a atuação da DCDP na censura prévia a estas produções esteve atenta aos temas considerados perigosos para exibição na TV, muitos dos quais inspiravam as próprias telenovelas. Dialogando com seu próprio tempo, os temas trabalhados nestas narrativas versam sobre as transformações sociais do período, como as novas concepções de família, o crescimento do trabalho feminino fora do lar, a intensificação do controle reprodutivo, o sexo fora do casamento, o divórcio e a homossexualidade. Temas por vezes considerados como "atentados à moral", por difundirem comportamentos e hábitos que destoavam da tradição cristã, tornam-se objetos claros de interdição da censura. Neste artigo nos debruçaremos sobre como determinadas questões relativas à moral foram objeto privilegiado do veto censório, em telenovelas da década de 1970, compreendendo os sentidos atribuídos às motivações que orientavam as intervenções em cenas, diálogos e tramas.

A vigilância e o controle dos costumes na TV: os temas "sensíveis" nas telenovelas.

Em janeiro de 1975, a Rede Globo deu início ao processo de produção daquela que seria sua próxima telenovela no horário das 22h. Substituindo "O Rebu" na grade de programação, "Gabriela, Cravo e Canela"[5], de Walter George Durst, era uma adaptação do romance homônimo

[5] A telenovela conta a história de Gabriela, representada por Sônia Braga, que em virtude da seca de 1925, é obrigada a migrar para a cidade de Ilhéus, na tentativa de encontrar melhores condições de vida. Ao chegar à cidade, encontra emprego como cozinheira do turco

do já renomado escritor baiano Jorge Amado. A emissora elegeu este título como uma "novela-presente", a qual ofereceria ao "público telespectador, ao ensejo do seu 10º aniversário". No documento em que o diretor executivo da Central Globo de Produções, Mauro Borja Lopes, negociava para que os *scripts* da obra fossem encaminhados sempre em blocos de 10 a 20 capítulos, contrariando a decisão da censura para que fossem enviados todos de uma só vez, alertava que esta era "uma produção que merecerá redobrados cuidados e que encaramos com muita seriedade, lembrando, inclusive, que muita coisa do romance não poderá ser transportada para a novela, tendo em vista as normas da Censura Federal"[6]. Além de ser marcada pelo tom político e social, a obra de Jorge Amado se caracterizava também pela abordagem de temas como miscigenação racial e erotismo, o que explica a precaução tomada pelos produtores da telenovela no sentido de atenuar os conteúdos desenvolvidos na adaptação da trama, na tentativa de prevenir qualquer animosidade com a censura.

Após o envio da sinopse de "Gabriela" para avaliação prévia da Divisão de Censura e Diversões Públicas, segue-se a emissão de dois pareceres. No primeiro deles, assinado por duas censoras, o texto é liberado para o horário das 22h, com a impropriedade de 16 anos, sem maiores complicações de ordem proibitiva.[7] Contudo, no segundo, a narrativa da telenovela é taxada como "de natureza dialético-marxista, dentro de uma perspectiva romântica IDEOLÓGICA" [Grifo do documento]. Segundo a apreciação do censor que assina o parecer, a personagem que dá título à novela, Gabriela, "ganhará a simpatia do público pela sedução quando determina uma análise corrosiva e satírica dos valores sociais". A ficção ainda é acusada de abordar "a vitória do amor livre" e a "rejeição do matrimônio", levando o censor a opinar que "seria temerária a liberação dessa sinopse, tendo em vista que esses são os pontos-chave a serem constantemente promovidos e corporificados ao longo da narrativa e dirigida ao telespectador de nível médio". Portanto, o parecer aconselha que "não há condições de liberação desta temática pois não é do interesse do Estado a propagação de idéias que estimulem o processo de desagregação social"[8].

No trabalhado desenvolvido pela censura às diversões públicas, determinados elementos surgem como motivadores de vetos e proibições em potencial, tais como o erotismo, a sexualidade, o desequilíbrio da estrutura familiar, o trabalho feminino fora do lar, o divórcio, o

Nacib, encenado por Armando Bógus, com quem se relaciona. Personagem marcada pela inocência e sensualidade espontânea, Gabriela chama a atenção dos habitantes da cidade, sobretudo dos homens. Abordando questões políticas e a transformação dos costumes, a telenovela se tornou alvo em potencial da censura.

6 Ofício da Rede Globo endereçado ao diretor da DCDP, Rogério Nunes, datado de 27 de janeiro de 1975. Fundo Divisão de Censura e Diversões Públicas, Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Televisão, Subsérie: Telenovelas, Caixa 26.

7 Parecer à sinopse da telenovela "Gabriela, Cravo e Canela", datado de 21 de janeiro de 1975. *Ibid*., Caixa 26.

8 Parecer à sinopse da telenovela "Gabriela, Cravo e Canela", datado de 24 de janeiro de 1975. *Ibid*., Caixa 26.

adultério, o aborto, a homossexualidade, em suma, os costumes. A defesa dos "bons costumes" era expressa claramente no Decreto nº 1.077, que regula o funcionamento da censura, pontuando que tal conjunto de normas "visa a proteger a instituição da família, preservar-lhe os valôres éticos e assegurar a formação sadia e digna da mocidade". A censura, dessa maneira, assumia um viés pedagógico higienista, ao procurar assegurar o resguardo do núcleo familiar tradicional, contribuir para a formação dos jovens brasileiros e, com isso, promover a saúde da nação. A noção de contaminação dos valores morais é bastante característica desse discurso, assimilando o contato com os elementos ditos subversivos com uma espécie de contágio contra o qual se precisava lutar. E é na esfera das comunicações sociais um dos espaços onde essa batalha se daria. No mesmo decreto, explicita-se que "algumas revistas fazem publicações obscenas e canais de televisão executam programas contrários à moral e aos bons costumes", considerando que essas "publicações e exteriorizações estimulam a licença, insinuam o amor livre e ameaçam destruir os valores morais da sociedade Brasileira", pondo em risco, desse modo, a Segurança Nacional.[9] Como um aspecto prioritário da segurança e soberania da nação, a moral é, destarte, uma questão de ordem essencialmente política.

Debate recorrente na historiografia da censura, a interpretação sobre a natureza das intervenções estatais nas diversões públicas e na imprensa divergem. Para Fico, "é possível distinguir a dimensão moral e a dimensão estritamente política seja na censura da imprensa, seja na censura de diversões públicas". Segundo o historiador afirma, "prevalecia no caso da imprensa a censura de temas políticos, tanto quanto os temas mais censurados entre as diversões públicas eram de natureza comportamental ou moral" (FICO, 2004. p. 90-91.) No entanto, Kushnir defende que "sob a capa do 'resguardo à moral e aos bons costumes' ou defendendo questões de 'interesse da nação', considero a censura sempre política" (KUSHNIR, , 2004. p. 38.) Tendo em vista que as preocupações em torno da proteção aos costumes se integrava ao projeto político de sustentação do regime militar então vigente, aparecendo, inclusive, como vital para o que se entendia como uma sociedade sadia e forte, concordamos quanto à natureza expressivamente política das práticas promovidas pela DCDP. Conforme sublinha Scott, tais ações, ligadas ao controle do comportamento, fazem pouco sentido em si mesmas, a menos que sejam integradas numa análise da construção e consolidação do poder (SCOTT, 1955, p. 91.). E é sob essa ótica que guiamos nossa investigação.

Em algumas pesquisas historiográficas sobre o tema da censura, a abordagem das dimensões políticas e morais do exame censório se converte no estabelecimento de fronteiras

[9] BRASIL. Decreto nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1965-1988/Del1077.htm>. Acesso em: 28 de março de 2016.

bem demarcadas entre ambas. De modo que, com certa recorrência, se atribuiu ao trabalho desempenhado pela DCDP a mera vigilância acerca de questões relativas à moral, como se fosse possível separá-las da natureza política a elas intrínseca, tendo em vista a relevância de seu controle para o atendimento de demandas do regime militar. Em seu estudo sobre a censura de livros na década de 1970, Marcelino assinala que "a análise inicial das publicações que tratavam de temas 'referentes ao sexo e à moralidade pública' deveria ser feita pela Divisão de Censura e Diversões Públicas", no entanto, no que diria à "censura política a situação ficava mais difusa, pois este órgão não tinha competência legal para atuar sobre a matéria" (MARCELINO, 2011, p.71). A consideração expressa pelo autor perpassa a especificidade da própria censura destinada aos livros, significativamente difusa, por não apresentar a mesma sistematicidade da prática censória voltada para a televisão ou para o cinema, por exemplo, fazendo com que, em grande medida, a censura às publicações dependesse mais de denúncias de autoridades e órgãos repressivos do que propriamente do trabalho de equipes da censura no setor. Portanto, apontar a ausência de "competência legal" por parte da DCDP, no que se refere ao exame de temas políticos, representa o caráter estanque dessa perspectiva analítica quanto ao entendimento da mobilização da moral como central para o projeto político da ditadura. Nesse sentido, o uso da categoria de gênero é fundamental, configurando-se como um aliado para compreendermos as apropriações em torno da moral como uma estratégia inerente ao exercício do poder.

Neste artigo, analisaremos os modos pelos quais a censura lidou com os temas considerados sensíveis, compreendendo as motivações e argumentos utilizados pelos técnicos da censura na tentativa de classificar e qualificar as narrativas televisivas produzidas no decorrer dos anos de 1970. Mais do que simplesmente inventariar vetos ou cenas e diálogos que passaram despercebidas pelo crivo do órgão, pretendemos entender como o poder se exercia efetivamente sobre o gênero, entendido aqui como o conjunto de condutas, gestos e comportamentos ligado à expressão sempre fluida de identidades performativamente constituídas.[10] Nesse sentido, a aparência de fixidez em torno das delimitações de gênero, ou seja, a suposta coesão da diferença entre masculino e feminino, é um efeito do caráter performativo do gênero, que funciona como uma reiteração sistêmica de discursos e práticas inscritos nos corpos com o propósito eminentemente regulador. O poder censório deve ser encarado, desse modo, como um dispositivo de controle estabilizador das identidades de gênero, necessariamente assimiladas,

[10] O conceito de gênero como performativo for desenvolvido por Butler, para quem os atos, gestos e atuações performativos são "fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo *performativo* sugere que ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade". Ver: BUTLER (2010, p. 194).

neste contexto autoritário de vigilância sobre os costumes, como as próprias identidades nacionais. Afinal, o corpo que se deseja regular é possuidor de uma nacionalidade por legitimar.

As preocupações com o desvio de condutas e costumes são carregadas pelo "poder de investir um corpo como masculino ou como feminino, bem como de sancionar os corpos que ameaçam a coerência do sistema sexo/gênero" (PRECIADO, 2014, p. 28), base fundamental de qualquer regime político orientado pelos princípios morais da religiosidade cristã. Historicamente, a construção dos Estados nacionais europeus, por exemplo, se baseou em tecnologias de produção de corpos ideais, fundamentais para a consolidação de suas soberanias, protegendo "o corpo e o Estado-nação das 'deploráveis manobras solitárias' que poderiam se transformar em um perigo para sua segurança e sua reprodução" (PRECIADO, 2014, p. 103-4).

Tais imbricações nos fazem compreender como as questões relativas ao gênero passam a ser objeto de constante vigilância, controle, delimitação, normalização e regulação por parte do regime militar, no âmbito da TV. Cenas de novelas que abordassem relações sexuais eram passíveis de expressiva advertência à emissora, na tentativa de que "desapareça totalmente a exposição desnecessária e prejudicial de cenas que apresentem 'atitudes sugestivas de desejos sexuais' ou 'comportamentos que possam despertar na audiência curiosidade de experiência'"[11]. O cuidado com a TV, considerada uma influência nefasta aos jovens, é a justificativa dada em parte relevante dos argumentos em torno da sexualidade. O medo de um despertar para a experiência ali representada nas telas dos aparelhos receptores é o sentido comum atribuído a diversas proibições. Parecer semelhante foi dado aos dez primeiros episódios de "Roque Santeiro", na versão de 1975, no qual se alegava que "todos os cortes determinados contêm cenas e situações possuidoras de aspectos capazes de influenciar negativamente à formação e a sensibilidade do público a que se destina"[12].

No caso da novela de Dias Gomes proibida pela censura, outro documento, dessa vez um ofício encaminhado à Rede Globo, reitera que aqueles aspectos tornaram a transmissão da ficção "inadequada para o telespectador juvenil, quer pelo impacto de cenas e diálogos, quer pela mensagem, quer pelo grau de influência dos personagens", apontados como "revoltados, prostitutas, adúlteros, levianos, aproveitadores, fanáticos, etc."[13] A delimitação de corpos e práticas desviantes, no âmbito da censura, em uma primeira leitura, pode ser considerada como meramente proibitiva e cerceadora, mas precisa ser compreendida também como propositiva (LUCAS, 2015). O estabelecimento da abjeção é também a definição daquilo que é aceitável,

---

11 Parecer aos capítulos 1 a 10 da telenovela "Gabriela, Cravo e Canela", datado de 4 de abril de 1975. Caixa 26.
12 Parecer aos capítulos 1 a 10 da telenovela "Roque Santeiro", datado de 20 de agosto de 1975. Caixa 29.
13 Ofício da DCDP, assinado pelo diretor em exercício Moacyr Coelho, para Edgardo Erichsen, diretor da Rede Globo de Televisão, datado de 26 de agosto de 1975. "Roque Santeiro". Caixa 29.

normal e sadio para a educação de jovens e crianças dóceis. A chancela da censura é, portanto, instrutiva, no sentido de incentivar que as representações abordadas na TV internalizem o ideário proposto pelo regime no que tange aos costumes, instigando a autocensura no processo de autoria.

Ainda na documentação de "Roque Santeiro", em um parecer referente aos seus vinte primeiros capítulos, questões como "amores clandestinos, visitas de rapazes às moças após as 23 horas, tendências ao amor livre" são classificadas como implicações negativas na trama da novela, igualadas a temáticas relacionadas à "sabotagem", "distúrbios civis" e "terrorismo". O desvio de conduta, em todos os seus aspectos, deveria ser extirpado da TV, afastando qualquer possibilidade da representação desses comportamentos influírem "negativamente na formação psicossocial e moral do jovem adolescente nos dias atuais"[14].

A atuação da censura, ao lidar com o potencial papel da televisão como uma tecnologia produtora de subjetividades, é reveladora acerca da natureza a qual esse aparato repressivo pertence. Como um dispositivo disciplinador, a censura praticada pelo regime militar é normatizadora de gestos, corpos, comportamentos e sexualidades, na medida em que institucionaliza o controle às práticas sexuais dissidentes, consideradas devastadoras para a estabilidade da nação. O exercício censório, nesse sentido, é seminal para os interesses legitimadores da ditadura na regulação dos veículos de comunicação social, pois naquele período a "visualidade eletrônica passou a fazer parte constitutiva da visibilidade cultural", capaz de "abrir novos espaços e tempos para uma nova era do sensível" (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 19).

A proteção ao núcleo familiar, considerado como célula base da sociedade brasileira, é bastante recorrente na elaboração das justificativas em torno dos vetos. Ao longo do processo de avaliação da telenovela "Selva de Pedra" pela DCDP, o tema se repetiu nas apreciações dadas aos capítulos. Logo no exame dos primeiros episódios da narrativa, a censura destaca a preocupação com o agravamento do desenvolvimento dos temas ali explorados, ressaltando problemáticas como as "relações extra-conjugais" e "traições matrimoniais", objetos de inúmeros cortes assinalados no parecer.[15] A insistência de tratamento à questão pelo folhetim resulta em reclamações posteriores, nas quais a figura da "mãe solteira" aparece como um incômodo, na medida em que sua apresentação estaria fora do alcance do entendimento das crianças e adolescentes, tendo em vista que a emissora desejava liberar esses capítulos para o

[14] Parecer aos capítulos 1 a 20 da telenovela "Roque Santeiro", datado de 3 de julho de 1975. Caixa 29.
[15] Parecer aos capítulos 11 a 14 da telenovela "Selva de Pedra", datado de 20 de abril de 1972. Caixa 16.

horário das 20h.[16] Em exames subsequentes, as acusações da censura à telenovela não mudam de tom, uma vez que um parecer assinado por três censores, acerca dos capítulos 83 e 84 da narrativa, julga que "a principal mensagem da presente telenovela é contrária a instituição familiar, embora habilidosamente dissimulada pelo romantismo"[17], motivo pelo qual defendem a mudança de horário de sua exibição.

Em "Selva de Pedra", a defesa à constituição do casamento pela censura é explicitada quando a trama da novela se volta para a criação de um triângulo amoroso entre os personagens Cristiano, Simone e Fernanda, encenados por Francisco Cuoco, Regina Duarte e Dina Sfat, respectivamente. Cristiano era casado com a artista plástica Simone, relacionamento que é ocultado pelo personagem quando conhece a esposa de seu primo Caio, Fernanda, por quem se apaixona. Envolvido pelo interesse em se casar com Fernanda e assumir sua porcentagem nas ações do estaleiro do qual ela é uma das donas, Cristiano se decide por romper o casamento com Simone. Contudo, em virtude da forte pressão da censura, a narrativa da novela é obrigada a se encaminhar para a resolução da questão e acaba tornando o personagem de Cuoco viúvo, pois Simone é dada como morta em virtude de um acidente automobilístico, ao qual sobrevive. No desvio de enredo produzido pela autoria da novela para amenizar as exigências da censura, Simone foge para a França e assume nova identidade. A finalidade desse desfecho era concretizar o segundo casamento de Cristiano, baseado exclusivamente em interesses financeiros. A tentativa da autoria, todavia, foi frustrada pelo rigor das solicitações da DCDP.

Em um ofício enviado à DCDP, a Globo admite que a imposição censória, a qual poderia elevar o horário da novela das 20h para às 22h, "provocaria prejuízos vultuosos" à empresa, por isso afirma que resolveu "fazer uma alteração radical na estória, abandonando a sinopse e criando praticamente uma nova novela com o mesmo título, por ser impossível preparar cenários, atores e lançamento de outra novela para substituição"[18]. O documento da emissora apresenta uma lista de mudanças na trama, porém os *scripts* delas decorrentes ainda receberam críticas da censura, conforme observado no trecho do parecer que segue:

> a solução encontrada para o caso de Simone, Cristiano e Fernanda não foi ideal, pois desapareceram os aspectos de adultério, das discussões violentas entre Cris e Simone, mas surgiram outras situações não menos agravantes, ou seja, da falsa identidade de Simone, do seu desejo irrefreado de vingança.[19]

16 Parecer aos capítulos 60 e 61 da telenovela "Selva de Pedra", emitido em 6 de junho de 1972. Caixa 16.
17 Parecer aos capítulos 83 e 84 da telenovela "Selva de Pedra", emitido em 10 de julho de 1972. Caixa 16.
18 Ofício da Rede Globo endereçado ao diretor da DCDP, Rogério Nunes, tratando das alterações na trama da telenovela "Selva de Pedra", datado de 28 de julho de 1972.
19 Parecer aos capítulos 105 a 117 da telenovela "Selva de Pedra", datado de 9 de agosto de 1972. Caixa 16.

Após a emissão desse parecer, a intenção inicial da produção da obra de consolidar o casamento com Fernanda foi totalmente cerceada pela censura, por ter sido interpretada como bigamia a relação entre os personagens. Afinal, embora, no interior da trama, Cristiano acreditasse que sua primeira esposa estivesse morta, o público telespectador conhecia seu destino. Desse modo, Janete Clair é forçada a elaborar uma nova sinopse no meio da produção do folhetim, reformulando cerca de vinte episódios, nos quais Cristiano abandona Fernanda no altar da igreja, enquanto Simone ascende profissionalmente no exterior e prepara-se para retornar ao Brasil. Só então a censura considera que a "sinopse reformulada encerra situações difíceis", amenizando o "risco de exercitar ou traumatizar o espectador de baixa idade"[20].

O sentido propositivo da censura cabe ser pensado neste caso. A atuação do poder censório junto à obra jamais pode ser encarada meramente como proibitiva, limitadora, em suma, negativa. Mesmo um poder de veto pode ser produtivo, quando provoca deslocamentos inesperados e inaugura novos trajetos. A censura, nesse sentido, passa a ser parte constituinte da obra, elemento sem o qual o processo de criação não tomaria determinados rumos e significados, por isso concordamos com Chartier quando afirma que "não existe produção cultural livre e inédita que não empregue materiais impostos pela tradição, pela autoridade ou pelo mercado e não esteja submetida à vigilância ou censura de quem tem poder sobre as palavras e as coisas" (CHARTIER, 2004, p. 16-17). As novelas produzidas naquele período estavam inseridas em uma rede histórica complexa: de um lado um regime militar que governava com instituições repressivas reguladoras, por outro, um momento de efervescência cultural e de comportamento, dentro e fora do país, inspirando novos modelos de sociabilidade.

As mulheres, sobretudo as de classe média, estavam no centro das discussões sobre as transformações nos costumes, ressignificando seu papel dentro da família, na criação dos filhos, no maior acesso à educação formal e na entrada efetiva no mercado de trabalho. Segundo dados do IBGE, em 1976, apenas 29% das mulheres estavam inseridas no mercado de trabalho. Dentro desta parcela, os efeitos da maternidade na vida profissional, contribuindo para a diminuição da taxa de mulheres em atividade, se acentuavam, sobretudo, a partir dos 25 anos de idade. Tal tendência sofre frequente reversão nas décadas seguintes, nas quais as mulheres passam a conciliar cada vez mais a atividade remunerada com a maternidade.[21] Versando sobre esse processo de mudança, no âmbito geral dos meios de comunicação, Pinsky afirma:

---

20 Ofício do diretor da DCDP, Rogério Nunes, endereçado ao diretor-geral da Rede Globo, Edgardo Ericksen, respondendo à proposta de reformulação da sinopse de "Selva de Pedra" da emissora, datado de 10 de agosto de 1972.

21 Planilhas, com dados do IBGE sobre o tema, disponíveis em: <http://www.fcc.org.br/bdmulheres/index.php?area=home>. Acesso em: 27 de abril de 2016.

> Acompanhando o clima de mudanças, os meios de comunicação fizeram sua parte. Embora mantendo o modelo heterossexual para os relacionamentos e muitas das diferenças de gênero em que o masculino ainda é referência e o homem detém maior poder, já dissociavam a relação sexual do matrimônio, legitimando socialmente a "mulher moderna", "liberada" (PINSKY, 2012, p. 520).

É com a popularização da televisão que esses modelos de comportamento flexíveis vão ganhar visibilidade, deslocando as representações tradicionais da mulher mãe e esposa. Desse modo, o Brasil antenado passava a assistir a "todo um desfile de personagens femininas 'liberadas', 'independentes' (financeira e economicamente e até separadas do marido)", que a partir de então "passou a entrar todas as noites nos lares brasileiros com uma televisão ligada" (PINSKY, 2012, p. 521). O debate sobre o divórcio, por exemplo, esteve presente nas narrativas televisivas muito antes de se tornar lei no país em 1977. Afinal, não se pode perder de vista que as normas acerca do direito da família vigentes naquela década era o Código Civil de 1916, legislação que determinava "regras minuciosas para o casamento, evidenciando uma sociedade na qual estavam presentes as hierarquias de gênero", desconsiderando "a família que não provinha do casamento e os filhos nascidos de relações não-matrimoniais" (NICHNIG, 2014, p. 214-215).

O Brasil do tempo dos militares, do ponto de vista dos costumes, assistiu a debates acirrados quanto às possibilidades de mudança da lógica conservadora em torno da constituição da família, por exemplo. Ainda sobre o tema do divórcio, nos anos de 1960, através da imprensa, a jornalista Carmen da Silva[22] se posicionava a favor da Lei do Divórcio, em veículo de largo alcance nacional, contrapondo-se a segmentos ligados, sobretudo, à Igreja Católica. Entretanto, segundo pesquisa de opinião realizada pela revista "Cláudia", em 1965, "54% dos homens e 36% das mulheres aceitavam o novo casamento dos desquitados, mesmo havendo filhos da primeira união". Concordamos com Nichnig quando conclui que "é possível perceber um discurso em torno da Lei do Divórcio, que indica que 'em certo modo a atitude da sociedade vai sancionando o que a lei ainda não sancionou', apontando a sociedade como propulsora de mudanças legislativas" (NICHNIG, 2014, p. 228). A manutenção da estrutura familiar não se aliava mais simplesmente à honra do compromisso conjugal, mas à felicidade do casal. Os novos tipos de

[22] Jornalista feminista, Carmen da Silva manteve uma coluna na revista "Cláudia" entre as décadas de 1960 e 1980, incentivando a independência feminina, bem como as transformações nos costumes. Segundo Duarte (2005): "Os artigos da fase inicial do trabalho de Carmen tratavam principalmente de temas como razões para a independência feminina e a questão do trabalho. Enfatizavam a atividade profissional como atividade vital de todo ser humano, sem a qual ele não seria capaz de realizar-se plenamente. [...] No tocante aos relacionamentos, ela procurava desconstruir mitos, como o da submissão feminina e desnaturalizar comportamentos. [...] Procurava mostrar a possibilidade da dissociação entre amor e sexo, como forma de alertar as leitoras de que sentir prazer não seria vergonhoso. Manifestava-se a favor da Lei do Divórcio, que só seria promulgada em 1977, mostrando as dificuldades impostas, principalmente à mulher, por conta do desquite. Ver: DUARTE (2005, p. 44-45).

união, que ganhavam evidência nas telas da TV, representavam as transformações de uma época na qual o casamento gradualmente deixava de ser uma obrigação social.

Entretanto, na contramão das muitas transformações sociais então em curso, a ditadura operava no silenciamento das representações destoantes aos seus anseios morais. A homossexualidade, por exemplo, era objeto de repulsa para a censura. Ao mesmo tempo em que figuras como Ney Matogrosso, ou mesmo os cantores tropicalistas Gilberto Gil e Caetano Veloso, com seus trejeitos efeminados ganhavam notória visibilidade nos programas de TV e nos festivais de música popular brasileira, a censura, por outro lado, se esforçava em obscurecer personagens de ficções televisivas minimamente identificados como "perversos". Neste mesmo período, o grupo de teatro e dança intitulado Dzi Croquettes chamava atenção no sudeste do país, apresentando-se em grandes centros culturais do Rio de Janeiro no ano de 1973, com treze atores, liderados pelo americano Lennie Dale, realizando performances nos palcos com roupas femininas e sapatos de salto de alto. A contestação dos padrões normativos encontrava força nos espetáculos teatrais, na dança, no cinema e mesmo na televisão, batendo de frente com a política repressiva desenvolvida naquele momento.

Dentro desse contexto, em 1974 a Rede Globo lançava em sua grade de programação a telenovela "O Rebu", de Bráulio Pedroso, com estreia para o horário das 22h. Com trama que girava em torno de um misterioso assassinato em uma festa promovida pelo milionário banqueiro Conrad Mahler, vivido por Zbigniew Marian Ziembiński, a narrativa da novela policial com 114 capítulos se voltava, sobretudo, para a investigação do crime, objetivando desvendar seu autor. Considerada inovadora pela forma como construiu seu enredo, que se passa apenas em dois dias, a telenovela causou certa polêmica com a censura por retratar o envolvimento homoafetivo entre dois casais de personagens. Analisando o processo de "O Rebu", a sinopse ou mesmo os pareceres dos primeiros episódios não evidenciam claramente a existência de personagens ou fatos que abordassem a temática, lançando-nos a dúvida se essa foi uma estratégia dos produtores da novela no sentido de liberá-la sem maiores problemas. Pela leitura dos primeiros pareceres, o desenlace da novela se pauta apenas na investigação do assassinato, aprofundando-se na história de cada um dos personagens envolvidos na trama, visando compreender seus papeis e possível ligação com o fato que motiva a sequência seriada.

Entretanto, a partir do parecer aos capítulos 16 a 20, as censoras que assinam o documento levantam uma observação acerca da personagem Roberta, contracenada por Regina Viana, em virtude da forma pela qual ela vem sendo apresentada até então. Segue o trecho da apreciação:

> A respeito da personagem ROBERTA esta permanece um enigma, sem uma definição precisa quanto a natureza de sua personalidade, suscitando por essa razão diversos equívocos. O comportamento estranho e as palavras evasivas levam a crer que trata-se de uma personagem sexualmente pervertida. Para evitar essa certeza consideramos indispensável o corte recomendado.[23]

A "perversão" é tratada aqui como equivocada e estranha, qualificando a personagem como um enigma para o público da novela e para a própria censura. A sugestão de corte às cenas que dão sentido a essa dúvida é crucial para compreendermos o tratamento atribuído à questão. E essa é apenas a primeira menção à temática no processo de "O Rebu".

Conforme se pode notar no decorrer do desenvolvimento da personagem Roberta e seu posterior envolvimento com Glorinha, estrelada por Isabel Ribeiro, acentua-se a suspeita sobre sua sexualidade por parte da censura. Tal conclusão pode ser verificada no parecer aos últimos capítulos da novela, quando se encontra um desfecho para as personagens na narrativa, quando encenam uma viagem juntas, encerrando sua participação na história. Segundo afirmam as censoras responsáveis por este exame, as intenções do autor, embora sutis, pretendiam "chocar, ou confundir a opinião pública", pois

> a viagem das duas mulheres, Roberta e Glorinha, aparentemente uma simples viagem de recreio, é na realidade uma atitude consciente de duas criaturas que, quebrando os padrões convencionais decidem viver juntas. O fato é habilmente mascarado por cenas normais de viagem de turismo, ficando patenteado o tipo de relacionamento das duas, no enfoque de dois bondinhos do Pão de Açucar se unindo. A conotação é bastante clara porém, sua apresentação jocosa dilui a implicação nociva do fato, além de dificilmente ser compreendida pelo grande público.[24]

Apesar de considerarem grave a constatação assinalada, os episódios seguem sem nenhum corte, talvez pelas pareceristas acreditarem, como afirmaram no documento, que ninguém perceberia o propósito das cenas apresentadas. De todo modo, é interessante notar o posicionamento da censura e a atenção dada aos detalhes da montagem narrativa, com seu conjunto de planos e sequência de cenas. A percepção às possíveis intenções da ação dramática confere certa engenhosidade na operação desse exame censório, atento às minúcias da obra.

Além do abordar o envolvimento homoafetivo entre as personagens Roberta e Glorinha, "O Rebu" foi marcada também por retratar a relação de ciúme e interesse do personagem principal Conrad Mahler pelo jovem Cauê, encenado por Buza Ferraz, que inicialmente parecia ser apenas de fraterna amizade, tendo em vista que o velho banqueiro o considerava quase como um filho adotivo. Contudo, segundo aponta um parecer de fevereiro de 1975, "observa-se nos últimos capítulos uma tendência do autor em caracterizar o relacionamento pervertido entre

23 Parecer aos capítulos 16 ao 20 da telenovela "O Rebu", datado de 22 de novembro de 1974. Caixa 25.
24 Parecer aos capítulos 111 e 112 da telenovela "O Rebu", datado de 1º de abril de 1975. Caixa 25.

Mahler e Cauê", comportamento taxado como nocivo, embora se considere que tais aspectos ainda "podem ser apresentados sem comprometer a faixa etária para qual a novela está indicada". De todo modo, as censoras julgam "inadiável chamar a atenção da Chefia a fim de que sejam tomadas medidas que afastem definitivamente os problemas"[25].

Nos episódios subsequentes, a trama que cerca os personagens se adensa. A descoberta do romance de Cauê e Sílvia, vivida por Bete Mendes, provoca um ciúme desenfreado em Mahler, digno de suspeita pelos técnicos de censura, que afirmam:

> Julgamos conveniente suprimir toda a sequência contida às folhas 1 e 2 do cap. 86, que apresenta a associação das imagens de Sílvia e Cauê (de mãos dadas, girando) com as imagens de Cauê e Mahler na mesma atitude. Embora a cena se assemelhe a um divertimento ingênuo, essa associação reflete uma identidade de sentimentos entre os dois "casais". Caracteriza também o tipo de relacionamento existente entre Mahler e Cauê, demonstra ciúmes do velho, percebendo-se em toda a sequência um envolvimento sensual que explode quando Cauê se abraça com Mahler. Efetuando o corte os capítulos poderão ser liberados com a mesma impropriedade: 16 anos.[26]

A recomendação de veto demonstra o incômodo gerado pelas cenas. A suposta relação afetiva entre os personagens talvez não provoque interdições mais significativas na obra pela sutileza com a qual é tratada, além do já avançado horário de exibição da telenovela, após as 22h, costumeiramente mais tolerante. Ainda assim, o recurso exaustivo dos vetos segue sendo utilizado, impossibilitando o enfoque original proposto pela autoria à narrativa. Reprovados pela censura por terem "comportamentos pervertidos"[27], os personagens em questão integram a tentativa de inaugurar a representação de sujeitos homossexuais na teledramaturgia brasileira em pleno período de controle dos costumes. Condenada como manifestação da subversão, a homossexualidade foi vista pelos teóricos do regime como "uma tática da guerra revolucionária", recorrendo a uma "tradição reacionária já presente há décadas, pelo menos desde os tempos do Integralismo" (COWAN, 2014.p. 28 e 29). É sob esse cenário que a figura do homossexual passa a significar para a ditadura uma ameaça degenerativa à segurança nacional anticomunista.

Conclusão

É difícil precisar a efetividade do trabalho da censura no que tange à inibição dos elementos por ela idealmente considerados como problemáticos. Para analisar a força desse ato repressivo seria preciso compreender sua estrutura e funcionamento em suas dimensões amplas,

[25] Parecer aos capítulos 84 e 85 da telenovela "O Rebu", datado de 20 de fevereiro de 1975. Caixa 25.
[26] Parecer aos capítulos 86 a 88 da telenovela "O Rebu", datado de 25 de fevereiro de 1975. Caixa 25.
[27] Parecer aos capítulos 96 a 101 da telenovela "O Rebu", datado de 11 de março de 1975. Caixa 25.

inseridos dentro de um aparato burocrático estatal. Contudo, apesar de sua particular relevância para a pesquisa do exercício censório, talvez o mais interessante não seja exatamente o debate em torno da efetividade real da censura no Brasil do tempo dos militares, mas a intenção totalizante que lhe dava sentido. Afinal, quando um regime elabora leis de regulação da censura, tornando legal o controle das liberdades de pensamento, sem dúvida leva em consideração sua pertinência para o projeto de consolidação de um governo eminentemente autoritário. O quanto essa finalidade foi alcançada não sabemos, porém, o desejo de fazê-la operar em sua plenitude esteve inscrito no corpo legislativo do país por insistentes e longos anos.

Nessa medida, o conjunto de ações de âmbito censório no sentido de coibir, no entendimento do regime de exceção, quaisquer tipos de condutas ou hábitos que destoavam do repertório moral defendido pelas instituições que dão sustentação à ditadura deve ser sempre compreendido como uma forma de proteger os valores nacionais supostamente sob ameaça. Essa perspectiva é reiteradamente reforçada nos inúmeros pareceres emitidos para os processos das telenovelas. Assim, a pecha subversiva é acusada de ser contrária aos "padrões morais de nossa sociedade"[28], que aparentemente desejava permanecer incorruptível, em nome da insígnia militar da ordem e do progresso. Naquele Brasil pós-64, as ações psicossociais que compunham o organograma das estratégias da segurança nacional se debruçaram sobre essas questões de forma prioritária, pois a construção de um país que "ninguém segura", como diziam os *slogans* do regime, dependia da constituição de cidadãos patrióticos e saudáveis, homens e mulheres, dispostos a colaborar com o futuro da nação. Um futuro que não incluía corpos ou práticas dissidentes, um futuro, portanto, sem história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero:* feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CHARTIER, Roger. *Leitura e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora Unesp, 2004. PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos. In:PEDRO, Joana Maria & Pinsky, Carla Bassanezi (org). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto: 2012.

COWAN, Benjamin. Homossexualidade, ideologia e "subversão" no regime militar. In: GREEN, James N & QUINALHA, Renan. (orgs). *Ditadura e Homossexualidades*: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. *Carmen da Silva:* o feminismo na imprensa brasileira. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2005.

[28] Parecer aos capítulos 1 a 10 da telenovela "Selva de Pedra", datado de 28 de março de 1972. Caixa 16.

FICO, Carlos. *Além do Golpe:* versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

HAMBURGUER, Esther. *O Brasil antenado:* a sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.

KUSHNIR, Beatriz. *Cães de Guarda*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

LUCAS, Meize Regina de Lucena. Cinema e censura no Brasil: uma discussão conceitual para além da ditadura. In: *Projeto História,* São Paulo, n. 52, pp. 220-244, Jan.- Abr. 2015.

MARCELINO, Douglas Attila. *Subversivos e pornográficos:* censura de livros e diversões públicas nos anos 1970. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2011.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. *Os exercícios do ver:* hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Editora Sesc São Paulo, 2004..

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o perigo vermelho* – o anticomunismo no Brasil (1917-1964). São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2002.

______. Ruptura e continuidade na ditadura brasileira: a influência da cultura política. In: ABREU, Luciano Aronne; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. (orgs) *Autoritarismo e cultura política.* Porto Alegre: FGV Edipucrs, 2013.

______. *As universidades e o regime militar:* cultura política brasileira e modernização autoritária. Rio de Janeiro: Zahar, 2014

______ (org). *A ditadura que mudou o Brasil:* 50 anos do golpe de 1964. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. *1964:* História do regime militar brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira:* cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001.

NICHNIG, Claudia Regina. Rompendo o laço: embates e debates em torno da Lei do Divórcio no Brasil. In: DUARTE, Ana Rita Fonteles; LUCAS, Meize Regina de Lucena (orgs). *As mobilizações do gênero pela Ditadura Militar brasileira (1964 – 1985).* Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2014.

ORTIZ, Renato. Revisitando o tempo dos militares. In: REIS, Daniel Aarão, RIDENTI, Marcelo & PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contrassexual:* práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

REIS, Daniel Aarão. *Ditadura e democracia no Brasil:* do golpe de 1964 à Constituição de 1988. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: *Educação e Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez, 1955. p. 91.